

Tizack Oliver

Szerkesztette
JANKOVITS LÁSZLÓ
KECSKEMÉTI GÁBOR

PÉCS, 1998

PÉCS, 1998

Tibor Klaniczay hat in den ungarisch–niederländischen literarischen Beziehungen zwei große Perioden unterschieden: die Zeit der Renaissance und des Humanismus, beziehungsweise die Periode von 1620 an bis zum Ende des Jahrhunderts, als die ungarischen Studenten die niederländischen Universitäten besucht haben. Unter den Repräsentanten der ersten Periode findet man Joannes Sambucus (1531–1584). Eine wichtige Station in seinem Leben waren die Niederlande. Über seinen dortigen Aufenthalt ist viel bekannt, doch gibt es auf diesem Gebiet noch neue Tatsachen. Ein Beispiel dafür ist die Freundschaft zwischen Sambucus und dem niederländischen Humanisten, Hadrianus Junius (1511–1575). Gleichwie der ungarische Humanist war auch Junius ein kosmopolitischer Gelehrter. Er begann mit seinen akademischen Studien in Leuven. Danach treffen wir ihn in Frankreich und in Italien an. Für seine *Emblemata* wurde der Besuch, den er dem Kreis von Andrea Alciato abstattete, sehr wichtig. Nachdem er in Bologna den Dokortitel in Philosophie und in Medizin bekommen hatte, fuhr er nach Paris, wo seine erste Publikation erscheint. Nach seinen Aufenthalten in Holland und im Ausland wurde er im Jahre 1565 von den 'Staten von Holland' zu ihrem offiziellen Historiographen ernannt. Danach verblieb er in Delft als Leibarzt von Willem von Oranje. Er verstarb 1575 zwei Monate nach seiner Berufung zum Professor an der Universität Leiden. Spuren der Freundschaft zwischen Sambucus und Junius sind in den oft herausgegeben und in drei Sprachen übersetzten *Hadriani Iunii Medici Emblemata* und *Emblemata, cum aliquot Nummis antiqui operis, Ioannis Sambuci Tirnaviensis Pannonii*, in den *Epistolae* von Junius und in anderen wissenschaftlichen Arbeiten der zwei Autoren zu finden.

Imitáció és adaptáció a későhumanista emblematikus költészetben: Zsámboky és Whitney

Dézi Lajos 1929-es tanulmánya óta a magyar irodalomtörténet is számon tartja, hogy Zsámboky János *Emblemata*ja (Antwerpen, 1564) forrásként szolgált Geoffrey Whitney *A Choice of Emblemes* (Leiden, 1586) című összeállításához.¹ Dézi lényegében Henry Green *Shakespeare and the emblem-writers* című, hatvan évvel korábbi monográfiájának Zsámbokyra vonatkozó részeit ismertette.² Green már ezt megelőzően, 1866-ban hasonló kiadásban közzétette, és kísérőtanulmánnyal látta el Whitney azóta is többször reprodukált, nevezetes művét.³ Green szerint Whitney összesen 48 emblémát adaptált Zsámbokytól. Ezeket táblázatba foglalta, s utalt a témák párhuzamos előfordulására Shakespeare drámáiban. Az összevetéshez különböző Zsámboky-kiadásokat vett alapul, így az 1564-es, 1566-os és 1569-es kiadást is, míg az 1576-os kiadást nem ismerte. Green rámutatott Whitney adaptációinak parafrázis-, imitáció-jellegére: távol állnak a betű szerinti értelem hű visszaadásától, s fő sajátosságuk a Zsámboky által szállított gondolatok, utalások szabad kifejtése, explikációja.

Ugyanitt Green elkezdte a Whitney és más emblémaszerzők (Giovio, Paradin, Corrozet, Simeoni) gyűjteményeire vonatkozó feltételezett Shakespeare-utalások összegyűjtését. Míg az 1866-os kiadás kísérőszövegében Shakespeare és az emblémagyűjtemények kapcsolatáról határozottan állította, hogy „he (ti. Shakespeare) had them before him, and copied from them”, illetve „Whitney's emblems were well known to Shakespeare”,⁴ 1870-ben már körültekintőbben fogalmazott, s a *lehetséges* Shakespeare-párhuzamok és előképek felsorolására helyezte a hangsúlyt. Ezért némileg meglepő, hogy bár Dézi Green 1870-es könyvére hivatkozott, valójában annak 1866-os álláspontját vette át, amikor ismételtén a Whitney közvetítésével, illetőleg közvetlenül Shakespeare-re gyakorolt Zsámboky-hatás mellett foglalt állást. Dézi ugyanakkor azt is megjegyezte, hogy a Green által felvetett közvetlen hatások egy része erőltetett, s javasolta Zsámboky és Whitney szövegeinek részletes összevetését. Dézi megállapításait kritika nélkül vette át például az

1 DÉZSI Lajos, *Magyar irodalmi hatás Shakespeare költészetében*, It, 1929, 235–242.

2 Henry GREEN, *Shakespeare and the emblem-writers*, London, 1870.

3 WHITNEY's *Choice of Emblemes: A fac-simile reprint*, kiad., jegyz., tan. Henry GREEN, London, 1866. Az általunk használt hasonló kiadás: Geoffrey WHITNEY, *A Choice of Emblemes and Other Devises = Index Emblematicus: The English Emblem Tradition*, I, ed. Peter M. DALY, Toronto, 1988, 79–337. Whitney könyvére a továbbiakban W rövidítéssel és a megfelelő lappszámmal hivatkozunk.

4 GREEN, *Whitney's „Choice...”*, i. m., 296, 309.

1960-as években Varga László, s a Shakespeare-re gyakorolt Zsámboky-hatás az újabb kutatásokban is visszatérő motívum.⁵

Az 1970-es évek óta óriásira nőtt az irodalom Shakespeare, illetőleg a reneszánsz, manierista költészet és a vizuális művészetek, a verbális és vizuális retorika kapcsolatának témakörében.⁶ Ennek nyomán ma már általánosan elfogadott álláspont, hogy az emblematikus és ikonográfiai hagyomány ismerete gazdagíthatja az irodalmi szövegek megértését, segíthet a színpadon megjelenő cselekmények, jellemek, tárgyak jelentésrétegeinek feltárásában és az ikonográfiai vonatkozást hordozó verbális utalások megfejtésében. Másfelől viszont az irodalmi szövegekben található emblematikus, ikonográfiai vonatkozások, a szöveg által keltett képi asszociációk önmagukban még nem jelentik azt, hogy Shakespeare vagy bármely más szerző emblemaszerűségeiből dolgozott, s az emblémák nem adnak biztos kulcsot a művek értelmezéséhez. Az újabb kutatás ismételten óvott a közvetlen Whitney–Shakespeare kapcsolatok keresésétől is. Shakespeare és az emblematika kapcsolatáról ma csak annyit állíthatunk teljes biztonsággal, hogy a közvetlen források helyett legfeljebb bizonyos párhuzamok, analógiák és lehetőségek határozhatók meg.⁷ A 16–17. századi költői képzelet létrehozott, illetőleg integrált olyan vizuális és verbális hatásokat is, amelyek kapcsolatban állhatnak ugyan az emblematikával, de az emblemaszerűségeik csupán egyfajta szótárként használhatók a jelentés és a használat bizonyos változatainak dokumentálására. Az emblematika a reneszánsz és a manierizmus hermeneutikájának egyik megnyilvánulásiaként értelmezhető, melyben a vizuális kép a tudás kreatív, esztétikai használatával az analógia révén spiritualizálódik, s az elvontság szintjén új értelmet nyer, amit minden esetben a szűkebb vagy tágabb kontextus határoz meg.⁸ Ez egyben azt is jelenti, hogy rendkívül körültekintőnek kell lennünk az irodalmi szövegek ikonográfiai forrásainak, emblematikus összetevőinek keresésében.

5 VARGA László, *Sámboky (Sambucus) János filológiai és költői munkássága*, I–II, gépirat, Debrecen, 1963; Uő., *Sámboky (Sambucus) János emblémái*, Könyv és Könyvtár, 4(1964), 193–226; 5(1965), 181–243; TÉGLÁSY Imre, *A nyelv- és irodalomelmélet kezdetei Magyarországon: Sylvester Jánostól Zsámboky Jánosig*, Bp., 1988, 185.

6 Peter M. DALY, *Teaching Shakespeare and the Emblem: A Lecture and Bibliography*, Acadia University, 1993; Uő., *Shakespeare and the emblem: The use of evidence and analogy in establishing iconographic and emblematic effects in the plays = Shakespeare and the Emblem: Studies in Renaissance Iconography and Iconology*, ed. Tibor FABINY, Szeged, 1984, 117–187; Peter M. DALY, Mary V. SILCOX, *Corpus Librorum Emblematum – The English Emblem: Bibliography of Secondary Literature*, München etc., 1990.

7 Joan Larsen KLEIN, *Hamlet*, IV. ii. 12–21 and Whitney's *A Choice of Emblems*, Notes and Queries, 23(1976), 158–161; Bernard RICHARDS, *Whitney's Influence on Shakespeare's Sonnets 11 and 112, and on Donne's Third Satire*, Uo., 27(1980), 160–161; John HORDEN, *Note to the reprint edition of Whitney's A Choice of Emblems (1586)*, Menston, 1969; vö. H. G. RUSCHE, *Two Proverbial Images in Whitney's „A Choice of Emblems” and Marlowe's „The Jew of Malta”*, Notes and Queries, 11(1964), 261; Gayle Edward WILSON, *Emblems in Paradise Regained*, Milton Quarterly, 6(1972), 77–81.

8 FABINY Tibor, *Rossz ízlés vagy művészi érték? Megjegyzések az embléma elméletéhez = A reneszánsz szimbolizmus: Ikonográfia, emblematika, Shakespeare*, szerk. Uő., RÁL József, SZÖNYI György Endre, Szeged, 1987, 21–38, itt: 31–32.

Whitney Zsámboky-adaptációi a sajátos keletkezéstörténet és megvalósítás miatt fontos részét alkotják az *Emblemata* feldolgozatlan európai hatástörténetének. A két mű összevetése az angol szerző adaptációs gyakorlatának vizsgálata mellett lehetőséget kínál a későhumanista epigrammatika és emblematika 16. század végi átalakulásának, továbbá az irodalmi és képzőművészeti hagyomány kölcsönhatásának bemutatására. Az összevetés rávilágít a két szerző önértelmezésének, emblemafelfogásának, munkamódszerének különbségeire, s segíti a vizuálisan is kifejezhető toposzokban való gondolkodás mechanizmusainak és e mechanizmusok változásának megragadását. Az elemzés remélhetőleg hozzájárul az embléma-forma összetett hagyományozódási folyamatának és „működésének” megértéséhez, s elősegíti a két mű pontosabb elhelyezését a műfaj történetében.

Az Emblemata

Zsámboky gyűjteményét a szakirodalom az antik mintákon tájékozódó manierista emblematikaköltészet elmélkedő, moralizáló ágának első jelentős dokumentumaként tartja számon. Alapvető vonása az erős sztoicizmus, a didaktikus jelleg és a keresztény humanista irányultság, s a mű éles fényt vet szerzője emblemafelfogására és személyes beállítottságára.⁹ Zsámboky emblemaértelmezése az allegorikus imitációt középpontba állító költészetfelfogásába illeszkedik. Az előszóban adott meghatározás, amely Alciato, Bocchi és Giovio, illetőleg Ramus felfogásának beható ismeretét tükrözi, az embléma rejtett, átvitt jelentését, ezoterikus jellegét hangsúlyozza, amellyel értelmezési kísérletekre, egyben a jobb életre, helyes magatartásra szeretné ösztönözni olvasóit.¹⁰ Zsámboky a különféle antik versformák beható ismeretét tükröző, azokat egyénien variáló epigrammákat írt, amelyeket aztán a saját maga és a kiadó által megbízott mesterek utólag illusztráltak. Ebből következik, hogy a képek nem járulnak hozzá lényegesen a szövegek jelentéséhez, csupán megkönnyítik azok megértését; az emblémakép és az epigrammák jelentése figuratív, analóg viszonyban áll egymással.

Témáit Zsámboky nagyjából az emberi világ, a mindennapi élet jelenségeiből, illetőleg a természetből és a mitológiából merítette. A természeti témák egy része ugyancsak antik irodalmi előképekre megy vissza. Közülük többet ő alkalmazott elsőként emblematikus összefüggésben, s ezzel megalapozta azok további hagyományozódását. Törekedett

9 Holger HOMANN, *Studien zur Emblematik des 16. Jahrhunderts: Sebastian Brant, Andrea Alciati, Johannes Sambucus, Mathias Holtzwardt, Nicolaus Taurellus*, Utrecht, 1971, 43–78. A könyv ismertetése: KLANICZAY Tibor, ItK, 79(1975), 246–247.

10 Ioannes SAMBUCUS, *Emblemata*, Antverpiae, 1564, 3–7. Az első kiadásra a továbbiakban Zs rövidítéssel, a későbbi kiadásokra Zs betűvel, évszámmal és lapszámmal hivatkozunk. Vö. TÉGLÁSY, i. m., 92–117; KNAPP Éva, TÜSKÉS Gábor, *Emblemaelméletek Magyarországon a XVI–XVIII. században = Neolatin irodalom Európában és Magyarországon*, szerk. JANKOVITS László, KECSKEMÉTI Gábor, Pécs, JPTE, 1996, 171–197, itt: 181–182; Denis L. DRYSDALL, *Johannes Sambucus, „De emblemata” (text and translation)*, Emblematica, 5(1991), 111–120.

az élet lehetőleg minél szélesebb területének átfogására: életvezetési javaslatoknak súlypontjai az egyén magánszférája mellett az egyes ember viszonya a nyilvánossághoz és a transzcendens értékekhez, különös tekintettel az erények és vétkek, valamint a Fortuna témájára.¹¹ Gyakran indult ki állatmesékből, s mottóként az értelmezést kívánó, rejtélyes kifejezések, szókapcsolatok mellett felhasznált szólásokat, közmondásokat is. Szerkezeti szempontból epigrammái három fő típusba sorolhatók, a típusok között számos átmenet található. Az első, amikor a tárgyra, tételre való utalással, annak megnevezésével, leírással vagy elbeszélő tudósítással indít, s ezt követi a kifejtő érvelés és az ebből levont általános jelentés, erkölcsi tanítás felmutatása. A második típusban egy általános megállapítás vezet be a témát, ami egyben jelzi az értelmezés irányát, s ezt követi a konkrét tárgyi vagy képi utalás kifejtése. A harmadik típusban hiányzik, vagy csak nagyon áttételes az utalás egy konkrét témára, s elvont reflexiók alkotják a gondolatmenetet.¹² Előfordul, hogy a leírás és az értelmezés párhuzama a szintaktikában is megjelenik. A láncszerű szerkezet mellett Zsámboky különösen kedvelte az ellentétes adottságok, helyzetek egymás mellé állítását, a keretes szerkesztést és a kérdés–felelet formát, s többször előfordul állatok és élettelen tárgyak megszólaltatása.

Mindezek a tulajdonságok együttesen azt eredményezték, hogy az összeállítás a 16. század utolsó harmadának egyik legkedveltebb, legtöbbször kiadott emblemagyűjteménye lett, s már az 1570-es évek végén a legismertebbek közé számított: 1564–1599 között hat latin kiadást ért meg, s 1566-ban holland, 1567-ben francia fordításban is megjelent. A fordítások az 1564-es első kiadásra mennek vissza.¹³ Az 1599-es lyoni kiadás kivételével a kiadások és a fordítások Christoph Plantin antwerpeni nyomdájában jelentek meg. Anélkül, hogy elébe vágnánk a kiadástörténet feltárásának és a különböző kiadások részletes összevetésének, itt elég annyit megjegyezni, hogy míg az 1564-es kiadás 166 emblémát és nyolc lapnyi éremrajzot tartalmaz, az 1566-os kiadásban – az eredeti sorrend meghagyása mellett – 56 új embléma, 47 új, valójában 1555-ben, első padovai tartózkodása alatt egyszer már közzétett, kép nélküli epigramma és további 44 éremrajz található. A két kiadás között ezenkívül több kisebb eltérés van az epigrammák szövegében, a mottókban és az illusztrációkban. Az 1569-es harmadik kiadásban a nyolcadrét alak miatt elhagyták a fametszetek keretdíszzeit, s helyenként megváltoztatták az emblémák sorrendjét is. Az ezt követő kiadások mind erre mennek vissza, anyaguk az ortográfiai eltérésektől és az új szedésből adódó szedéshibáktól eltekintve azonos.

11 August BUCK, *Joannes Sambucus: Emblemata. Antwerpiae, 1564* (a hasonmás kiadás kísérőtanulmánya), Bp., 1982, 25–36.

12 HOMANN, i. m., 69.

13 Az 1564-es latin, az 1566-os holland és az 1567-es francia kiadás párhuzamos fakszimile kiadása: ed. Leon VOET, De Gulden Passer, 58–59 (1980–1981), 60 (1982). Vö. Endre BACH, *Un humaniste hongrois en France: Jean Sambucus et ses relations littéraires (1551–1584)*, Szeged, 1932, 53–58; Zsámboky holland fordítójához vö. Karel PORTEMAN, *Nederlandse embleemtheorie: Van Marcus Antonius Gillis (1566) tot Jacob Cats (1818) = Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 17. Jahrhunderts*, hg. H. VEKEMAN, J. MÜLLER-HOFSTEDE, Erfstadt, 1983, 1–6.

A gyűjtemény széles körű használatát tanúsítják a fennmaradt példányok egykorú használói bejegyzései¹⁴ és a metszetek utólagos kiszínezése.¹⁵ Zsámboky könyvét gyakran kötötték egybe Alciato¹⁶ és Hadrianus Junius¹⁷ emblemagyűjteményeivel. A mű, illetőleg az emblémaszerző Zsámboky kortársi értékelését mutatja például az Alciatót kommentáló Claude Mignault Zsámbokyra vonatkozó elismerő megjegyzése,¹⁸ Hadrianus Junius Zsámbokynak ajánlott emblémája (címermagyarázata), s hogy Nicolaus Reusner saját emblemagyűjteményében a Zsámbokyt magasztaló embléma mellett a kor szokásának megfelelően közölte Zsámboky két, Reusnert dicsőítő epigrammáját és egy hozzá írt levelét.¹⁹ Zsámboky összeállítását, különösen a negyedréti alakú első és második kiadást gyakran használták *album amicorum*-ként: Klose repertórium a 16. századból összesen 24 ilyen példányt említ, számuk a valóságban ennél jóval több lehetett.²⁰ Az 1566-os kiadás egy példánya például az emblémaszerzők között előkelő helyen számon tartott Daniel Cramer tulajdonában volt *album amicorum*-ként.²¹ A mű széles körű elterjedtségét mutatja az is, hogy több példánya eljutott az angol reneszánsz magánkönyvtárakba, így például William Napper, John Tatham, Thomas Knyvett,²² Andrew Perne és Thomas Lorkin gyűjteményébe, s megvolt Robert Burton²³ és – egy 1580-as kiadású Alciatóhoz kötve – Goethe könyvtárában is.²⁴ A Zsámbokyt forrásként használó emblémaszerzők közül példaként csupán Joachim Camerarius és Giovanni Ferro de Rotarij nevére utalunk.²⁵

14 Így pl. Stirling-Maxwell Collection, University Library, Glasgow: Zs 1566: SM 948, SM 948A; British Library: Zs 1566: 12314.bb.7.(1), Zs: 1069.b.17.(1).

15 Így pl. Herzog August Bibliothek, Wolfenbüttel: Zs 1569: 154.18Eth.

16 Így pl. British Library: Zs 1566: 12303.cc.50.(1).

17 Így pl. British Library: Zs 1569: 12305.a.23(1), Zs 1566: 12314.bb.7.(1).

18 Idézi VARGA, *Sámboky (Sambucus) János emblémái, i. m.*, I, 213.

19 Uo., 219–220.

20 Wolfgang KLOSE, *Corpus Alborum amicorum – CAAC: Beschreibendes Verzeichnis der Stammbücher des 16. Jahrhunderts*, Stuttgart, 1988.

21 KLOSE, i. m., 156.

22 *Private Libraries in Renaissance England: A Collection and Catalogue of Tudor and Early Stuart Book-Lists*, I–IV, ed. R. J. FEHRENBACH, E. S. LEEDHAM-GREEN, Binghamton–Barlborough, 1992–1995, III, 82.99. (Napper); III, 112.219. (Tatham); D. J. MCKITTERICK, *The Library of Sir Thomas Knyvett of Ashwellthorpe c. 1539–1618*, Cambridge, 1978, 138, no. 1186. (Knyvett).

23 *Books in Cambridge Inventories: Book-Lists from Vice-Chancellor's Court Probate Inventories in the Tudor and Stuart Periods*, I–II, ed. E. S. LEEDHAM-GREEN, Cambridge, 1986, I, 426, no. 86; 499, no. 185; Nicolas K. KIESSLING, *The Library of Robert Burton*, Oxford, 1988, no. 1406.

24 *Goethes Bibliothek: Katalog*, bearb. Hans RUPPERT, Weimar, 1958, no. 1478.

25 VARGA, i. m., I, 220 (Camerarius); Giovanni FERRO DE ROTARIJ, *Teatro d'impresse*, Venetia, 1623, I, 280; II, 599.

Geffrey Whitney összeállítása időben az ötödik angol emblémagyűjtemény, mivel egyaránt megelőzte Jan van der Noot, Paolo Giovio és Lodovico Domenichi egy-egy művének fordítása, valamint Thomas Palmer Leicester grófjának ajánlott kézírata.²⁶ A fordítások, adaptációk kiemelkedő szerepe az Erzsébet-kor irodalmában általában ismert, s a fordítók közül többen figyelemre méltó kifejezőképességgel rendelkeztek. Whitney művének jelentőségét elsősorban az adja, hogy reprezentatív formában összegzi a műfaj keletkezése óta eltelt mintegy ötven évben született fontosabb kontinentális gyűjteményeket, s anyagukat nagymértékben átforgatva közvetíti a műfaj történet új szakasza és az angol nyelvterület felé. Hatása az angol irodalom és képzőművészet történetére kétségbevonhatatlan. Az összeállítás a szakirodalom egybehangzó véleménye szerint jóval több, mint egy későhumanista költő imitációs gyakorlata, s Whitney nem minősíthető egyszerűen minden eredetiséget nélkülöző fordítónak vagy összeállítónak. Kiaknázott forrásait figyelemre méltó szabadsággal kezeli, az imitáció széles skáláján mozog, s választott témáit, közhelyeit a szövegbe szőtt finom utalásokkal és az új ajánlásokkal meghatározott személyekre, történelmi helyzetekre és eszmékre vonatkoztatja. Nem önmagáért gyűjtötte az anyagot, s nem egyszerűen egy antológia összeállítására törekedett, hanem aktuális mondanivalót akart szolgálni.²⁷ Mindezzel jelentős egyéni invencióról tesz tanúságot, s megállja az összehasonlítást a kortárs neolatin és nemzeti nyelvű emblémaszerzőkkel.

A gyűjtemény tágabb eszmei környezetét az a Sidney–Leicester kör alkotta, amely hatékonyan támogatta az angol költői reneszánsz kibontakozását, s melynek céljai szoros kapcsolatban álltak egy protestáns államszövetség kulturális eszméivel és célkitűzéseivel.²⁸ A keletkezéstörténet meghatározó mozzanata a gyűjtemény kompilatív jellege: a nyomtatvány mintegy kétszázötven emblémájának túlnyomó többségét Whitney nyolc szerzőtől, így mindenekelőtt Alciato és Zsámboky, valamint csökkenő arányban Claude Paradin, Hadrianus Junius, Gabriel Faernus, Guillaume La Perrière, Barthélemy Aneau és Georgette de Montenay műveiből adaptálta. Az újonnan készített, részben különböző forrásokból kompilált emblémák száma mindössze tizenöt. A nyomtatvány emblémáinak mintegy ötödrészt Whitney Zsámbokytól merítette: az 51 átvételből 41 már az első kiadásban megvolt (közülük egy mottó és szöveg nélküli éremrajz, Zs 234 – W 186), tíz a bővített kiadásokból ismert. Az átvételek nagyobbik része a nyomtatvány első részében található. A kéziratban Zsámbokytól még csupán 44 átvétel van; Whitney ebből 43-at közölt a nyomtatványban, és további nyolc új emblémát vett át tőle.

Az 1585. november 28-án Robert Dudleynek, Leicester grófjának ajánlott illusztrált kézirat és a nyomtatvány módszeres összevetése azt mutatja, hogy Whitney időközben

módosította korábbi elképzelését, s több változtatást hajtott végre a kézirathoz képest.²⁹ Az új forrásként megjelenő Faernus és de Montenay 16+9 emblémája a kéziratban nem szerepel. Ezenkívül a kézirathoz képest negyven további új embléma van a nyomtatványban, míg a kézirat 13 emblémája ebben nem szerepel. A kézirat és a könyv funkcionális különbségét figyelembe véve megállapítható, hogy a kihagyott emblémák nem illettek a könyv koncepciójába, s a szerző és patrónusa közti viszonyra, illetőleg a patrónus helyzetére vetnek fényt elsősorban. Másfelől Whitney elhagyott olyan emblémákat is, amelyek nemzeti, patriotisztikus színezetűek, túlságosan arisztokratikus jellegűek, illetőleg amelyek Leicester és más angolokat, valamint a követendő politikát dicsőítik.³⁰ A szerzői koncepciónak ez a megváltozása jelzi az elmozdulást a személyes gratulációtól az általános erkölcsi reflexió felé. Ettől eltekintve a kiadvány követi a két részre osztott kézirat szerkezetét, s a keretszövegek után az első rész 113, a második 135 emblémát tartalmaz.

A kézirat kézhezvétele után tíz nappal Leicester a spanyol megszállók elleni hadjáratot támogató angol erők generálisaként Németalföldre ment, ahova be nem sorozott létszámfőlöttiként Whitney is hamarosan követte. Whitney beiratkozott a leideni egyetemre, s a mű megjelentetésének és átdolgozásának gondolata ekkor érlelődhetett meg benne. Körülbelül három-négy hónap alatt a Plantin által korábban kiadott, s Whitney által forrásként használt emblémáskönyvek illusztrációs anyagából kiválogatott több mint kétszáz faducot, új metszeteket készíttetett, s ekkor készült a kéziratban nem szereplő több mint hatvan epigramma és a latin nyelvű marginális jegyzetek többsége.³¹ A kézirat rajzolójának hozzáadásai és elhagyásai, valamint az eredeti művek fametszeteinek átvétele következtében a kiadvány szövegei és metszetei között kisebb-nagyobb eltérések jöttek létre. A nyomdai előkészületek közbeni sietségre utal az is, hogy egy kivétellel az újonnan készített emblémaanyag és az eredetileg nem Plantintól kiadott gyűjteményekből átemelt valamennyi embléma a mű második részében kapott helyet.

Míg az emblémákat megelőző dedikációs lapok Whitneyt és patrónusát dicsőítik, az epigrammák ajánlásainak címzettjei között van nemcsak Erzsébet királynő, Philip Sidney és Robert Dudley, hanem olyan leideni humanisták, mint Justus Lipsius, Bonaventura Vulcanius, az egyetem görög professzora, Petrus Colvius, Apuleius sajtó alá rendezője, és fiával együtt a Magyarországon is ismert Janus Dousa, az egyetem rektora és Németalföld angliai nagykövete. A változtatások elsősorban arra irányultak, hogy a mű könnyebben befogadhatóvá váljon a németalföldi humanista olvasóknak. A speciális kiadási körülmények, a nyomtatvány kézirathoz viszonyított eltérései és bizonyos tartalmi vonatkozások néhány kutatót arra a feltételezésre indítottak, hogy a könyvnek szerepet szántak

26 *Index Emblematicus*, i. m., I; John MANNING, *Whitney's Choice of Emblemes: a reassessment*, Renaissance Studies, 4(1990), 155–200.

27 John MANNING, *Introduction to A Choice of Emblemes: Facsimile edition*, Aldershot, 1989, 1–13.

28 Michael BATH, *Anglo-Dutch Relations in the Field of the Emblem = Emblems in Glasgow: A Collection of Essays drawing on the Stirling Maxwell Collection in Glasgow University Library*, ed. Alison ADAMS, Glasgow, 1992, 25–46, itt: 31.

29 Mason TUNG, *Whitney's A Choice of Emblemes Revisited: A Comparative Study of the Manuscript and the Printed Version*, Studies in Bibliography, 29(1976), 32–101. Whitney kézírata: Harvard College Library, Ms. Typ. 14.

30 John MANNING, *Geffrey Whitney's Unpublished Emblems: Further Evidence of Indebtedness to Continental Traditions = The English Emblem and the Continental Tradition*, ed. Peter M. DALY, New York, 1988, 83–107.

31 Mason TUNG, *Emblematic Inventions of Alciato and Whitney*, English Miscellany, 24(1973–1974), 9–17; Uő., *Whitney's A Choice of Emblemes*, i. m., 37–40.

az angolok Leicester által vezetett németalföldi beavatkozását kísérő eszméi, politikai hadjáratban.³²

A gyűjtemény a neolatin költői *lusus* szellemében összeállított, összetett adaptációs folyamaton átment, lazán szervezett emblémafüzér, melyben a versek túlnyomó többsége már meglévő képek és szövegek messzemenő figyelembevételével készült.³³ Mint már utaltunk rá, az emblémák nyomtatványbeli rendjét erősen befolyásolta a Plantin nyomda fametszetállománya: a 247 emblémaképből 207 korábban már megjelent dűcről készült, 25-öt más forrásokból másoltak és csak 15-öt terveztek újonnan. Az emblémák elrendezése nem követ tematikus vagy más rendet, nem fedezhető fel átfogó szerkezeti elgondolás, s legfőbb jellemző a rövid sorozatok megsokszorozása, bővítése. Az emblémák rendje a nyomtatványban alapvetően eltér a kézirat sorrendjétől, ami tudatos szerkesztői szándékra utal. A kézirat és kisebb mértékben a nyomtatvány is tükrözi a törekvést, hogy egy forrásból háromnál több embléma ne álljon egymás után. Így például a Zsámboky-adaptációk között kettő-kettő közvetlenül egymást követően csupán hét esetben fordul elő a nyomtatványban, de ezek is a forrás különböző helyéről származnak.

Az első rész emblémái gyakran elővételezik a második rész egyes darabjait, míg a második részben lévők gyakran módosítják, megvilágítják vagy támogatják az elsőben lévőket. Ugyanaz a téma más-más megközelítésben többször előfordul, s a könyv szerkezeti középpontjában elhelyezett Janus-embléma, amely egyébként nem Zsámboky-adaptáció, külön is felhívja a figyelmet a szerző alapvetően kétirányú nézőpontjára: az azonos témák különböző szempontok szerinti feldolgozására. További jellemző a kedvelt témák, így például a történelem és a jelen, a kezdet és a vég, a háború és a béke szembeállításának, a hajózás, a jog, az udvar és az anyagi gazdagság sajátosságai bemutatásának, valamint a tétlenség, a hipokrizis és a hamis barátság megvetésének, bírálatának ismétlődése. Többször megfigyelhető a rokon témák egymás mellé helyezése, illetőleg hogy a szomszédos emblémák hasonló tanulságot kínálnak.³⁴ Más alkalommal egymás mellett található az azonos szimbólumok különböző értelmezése, s megfigyelhetjük az ajánlások címzettje alapján történt egymás mellé rendelést is. Az első és a második részt lezáró emblémák egyértelműen a megpihenés, illetőleg a befejezés gondolatára utalnak.

A Zsámbokytól merített emblémák tematikus megoszlása jelzi Whitney további válogatási szempontjait és személyes érdeklődését. A különböző vétek (pl. gyűlölet, ellenségeskedés, hiszékenység, dicsőségvágy) és erények (pl. kötelességteljesítés, bizalom, gyermek- és hazaszeretet) bemutatása mellett nagy szerepet kaptak az élet visszás jelenségeivel kapcsolatos, az élet veszélyeire (pl. a véletlen hatalmára, a szerencse bizonytalanságára) figyelmeztető és a velük szembeni védekezésre felkészítő szövegek. Az átvételek ismétlődő témái között van például az álnokság, a mértéktelenség, a fővényesség és az önpusztító szenvedélyek bírálatja, illetőleg a megpihenés szükségességének hangsúlyozása.

32 MANNING, *Introduction*, i. m., 1–2; Uő., *Whitney's*, i. m., 161; BATH, *Anglo-Dutch Relations*, 31–32; vö. KLANICZAY Tibor, *A németalföldi humanizmus és a magyarországi reneszánsz költészet* = Uő., *A múlt nagy korszakai*, Bp., 1973, 211–225.

33 Vö. Elisabeth See WATSON, *Achille Bocchi and the Emblem Book as Symbolic Form*, Cambridge, 1993, 13–14.

34 TUNG, *Whitney's A Choice of Emblemes*, i. m., 43; MANNING, *Introduction*, i. m., 7–10.

A közhelyszerű témák, toposzok (pl. mindent a maga idejében, mulandóság, a földi javak megfelelő használata) mellett Whitney átvett néhány, az emblémairodalomban aránylag ritkán előforduló témát is, mint pl. a hiányzó mecénatúra bírálat, a távolság előnyeinek bemutatása a hírnév kialakulásában és a szépségnek mint fegyvernek az értelmezése.

Az újabb szakirodalomban felvetődött olyan értelmezés, amely szerint a gyűjtemény az emberi élet zarándoklatként, az Istennel való egyesülés útjaként, egyfajta lelki utazásként való felfogására épül.³⁵ A „túlvilági ideológia” meghatározó szerepe mellett ezt látszik igazolni a de Montenay műve kompozíciójával megfigyelhető párhuzam, valamint a mű végére helyezett nagyszámú de Montenay-adaptáció, amelyek közvetlenül a zarándoklat-témával vagy azzal rokon eszmékkal, értékekkel foglalkoznak. Összességében tehát Whitney gyűjteménye a műfaj tematikusan és szerkezetiileg többszörösen rétegzett, komplex példája, melynek meghatározó vonása a többértelműség.

További fontos sajátosság a nagyszámú lapszéli kommentár és idézet, amelyekkel Whitney valósággal körülbástyázza az epigrammákat, s amelyek túl azon, hogy segítették a tartalom megértését, megfelelnek a humanista kommentárgyakorlat elvárásainak. Az annotációk tanúsítják a szerző jártasságát a közös humanista tudásanyagban, s kiterjedt alkalmazásukban felismerhető a kommentárral ellátott korábbi és kortárs emblémáskönyvek hatása is. Ezen túlmenően a jegyzetek segítik a mai kutatást az ún. újonnan készített emblémák forrásainak azonosításában, s közvetve utalnak a Whitney által kiaknázott emblémaszerzők – köztük Zsámboky – ismeretlen forrásaira. A kulturális közvetítés miniatűr műfajának tekinthető annotációk hivatkozásai általában pontosak, s jelzik a közvetett források nagyarányú igénybevételét. Ugyanazt az idézetet Whitney többször is felhasználta. Előfordult, hogy ellenőrizte közvetett forrásait, s azoknál teljesebb szöveget, hivatkozást közölt, illetőleg a közvetett forrásból merített jegyzethez saját forrásból származó idézetet kapcsolt. Az összesen 414 annotáció több mint öthatod része közvetlen auktoridézet, a fennmaradó rész a forrásként használt emblémáskönyvek kommentárjaiból és margináliáiból származó másodlagos átvétel.³⁶

A jegyzetekben idézett auktorok többsége tankönyvekből is jól ismert görög és latin klasszikus szerző. Whitney a legtöbb, mintegy nyolcvan alkalommal Ovidiust idézi, s minden fő művére utal. A másik kedvelt auktor Horatius. Húsz fölötti hivatkozás található a Bibliára és Nicolaus Reusner műveire, a tíz és húsz közötti hivatkozással szereplő klasszikus auktorok Vergilius, Propertius, Ailianos, Plinius, Claudianus és Seneca. Az egy-nél többször idézett antik auktorok többek között még Appianus, Ausonius, Cicero, Aulus Gellius, Plautus, Plutarchos, Terentius és Valerius Maximus. A jegyzetekben hivatkozott reneszánsz szerzők között van például Petrarca, Aeneas Silvius Piccolomini, Angelo Poliziano, Coelius Augustinus Curio, Joachim du Bellay, Antonio de Guevara, Morus Tamás, Erasmus és Georgius Sabinus, ezek egy részét Whitney Mignault közvetítésével idézte. A kortárs emblémaszerzők közül Whitney a jegyzetekben legtöbbet idézett Alciato

35 Kenneth BORRIS, M. Morgan HOLMES, *Whitney's Choice of Emblemes: Anglo-Dutch Politics and the Order of Ideal Repatriation*, *Emblematica*, 8(1994), 81–132.

36 TUNG, *Whitney's A Choice of Emblemes*, i. m., 63–64; Uő., *Whitney's Marginal References: Corrections and Addenda to the Index Emblematicus*, *Emblematica*, 5(1991), 379–389.

és Reusner mellett Aneau művére három, míg Juniusra és Zsámbokyra egy-egy alkalommal hivatkozik.

Nem hagyható említés nélkül, hogy a gyűjtemény utóélete alapvetően különbözik az *Emblematáé*tól. Új kiadása vagy fordítása nem készült, amiben közrejátszott az is, hogy a mű a Leicester vezette katonai vállalkozás kudarcát követően nagyrészt aktualitását veszítette, s hogy az ilyen típusú emblémák lassan kimentek a divatból. A könyv megjelenése után néhány hónappal Sidney meghalt, s két év múlva Leicester is követte. Patrónusai halálával Whitney irodalmi reményei szertefoszlottak, visszavonult birtokára, s többet nem írt. Ehhez járul, hogy a gyűjtemény poétikailag sem előre, hanem visszafelé mutat.³⁷ Whitney ismerhette ugyan kéziratban Sidney poétikai traktátusát, maga a gyűjtemény azonban nem tükrözi annak hatását. A fennmaradt példányok egy része Whitney könyvének intenzív használatát tanúsítja.³⁸

Whitney imitációs és adaptációs gyakorlata

Annak eldöntését, hogy Whitney az *Emblemata* melyik bővített kiadását használta, több tényező nehezíti. Elvileg ugyanis az 1566–1584 között megjelent négy kiadás közül bármelyiket használhatta, s nem kizárható a francia fordítás, valamint egyszerre több kiadás figyelembevétele sem. További nehezítő körülmény, hogy nem tisztázott pontosan a különböző Zsámboky-kiadások szövegállományának változása. A nehézségeket fokozza a mű mellérendelő szerkesztése: az a körülmény, hogy Whitney az egyes emblémát tekintette alapegységnek, ezeket tetszőlegesen mozgatta, s nem használt egymáshoz kötött, alárendelő sorozatokat, mint például később a jezsuita gyűjtemények. A kérdés tisztázása külön tanulmányt igényel, s a megoldás nem teljesen reménytelen, mivel a számba jöhető kiadások száma jóval alacsonyabb, mint például az 1586 előtti Alciato-kiadásoké.

A két gyűjtemény egymással kapcsolatban álló anyagának összevetését először az emblémák fő szerkezeti egységei szerint végezzük. Ezt követően a Zsámboky-epigrammák átdolgozásának sajátosságait és az adaptáció fő típusait mutatjuk be példák segítségével.

Whitney mottóiról megállapítható volt, hogy a kéziratból a nyomtatványba átvett 180 embléma közül 155-nek ugyanaz a mottója, mint a forrásokban. A nyomtatványban 79 esetben van eltérés a forrás mottójától, ebből 11 kisebb változás, mint például a következők:

Zs 14: Conscientia integra, laurus
W 16: Murus aeneus, sana conscientia

Zs 1564, 62: Vsus, non lectio prudentes facit
Zs 1566, 56: Vsus libri, non lectio prudentes facit
W 171: Vsus libri, non lectio

A változtatások fő célja a mottókban a következtetések kiküszöbölése és a szinonimák használata mellett a morális vonatkozások kiemelése és az összhang növelése az epigrammákkal. A kézirattal történt összevetés több esetben tanúsítja a mottók egyszerűsítését, illetőleg a visszatérést a forrás mottójához.³⁹

Zs 198: Fictus amicus

Ms. fol. 76^v: Non vulpina vestis sed cor parvum sub amici specie latens, periculosissimum

W 124: Amicitia fucata vitanda

A következő példában Whitney a kézirat mottóját átemelte a vers végére, és jelezte forrását („Horat. lib. 1. Epist. 2.”):

Zs 110: Non dolo, sed virtute

Ms. fol. 43^v: Quicquid delirant reges, plectunt Ahiui⁴⁰

W 58: Non dolo, sed vi.

Whitney munkamódszerére utal, amikor egy mottó lefordítva beépül egy másik epigrammába, illetőleg a kéziratban megtartja a forrás mottóját, a nyomtatványban azonban megváltoztatja. Az idézett példában a kézirat mottója Paradintól, a nyomtatványé viszont egy Zsámboky-emblémából származik (Zs 1566, 206), míg a vers Paradint követi (*Symbola Heroica*, Antwerpen, 1567):

Par 154: Vltorius ne tende odijs

W 143: Vndice fato

A következő példában Whitney az eredeti mottót teljesen újjal cserélte fel:

Zs 183: Canis queritur nimium nocere

W 140: Feriunt summos fulmina montes

Az új mottó nem utal a fametszetre, mint Zsámbokynál, hanem megismétli a Whitney-mű 59. lapján olvasható epigrammához illesztett Horatius-idézet utolsó szavait (Carm. 2, 10, 12–13). Az új mottó harmonikusabb illeszkedése érdekében Whitney a vershez egy harmadik szakaszt írt, amelynek megfelelője Zsámbokynál teljesen hiányzik.

A *picturákról* általában elmondható, hogy a kézirat grafikus következetesen törekedett a kép és vers közti kapcsolat szorosabbá tételére. Kép és vers között eltérés elsősorban ott figyelhető meg, ahol a rajzokat a nyomtatványban a mintával azonos fametszetekkel helyettesítették és Whitneynek nem volt ideje a szöveg átdolgozására. A Zsámboky-illusztrációra visszanyúló 44 rajz közül csupán három tér el jelentősen az előképtől, de a

³⁷ MANNING, *Whitney's*, i. m., 199–200.

³⁸ Így pl. British Library, C.57.1.2, 89.3.11.

³⁹ TUNG, *Whitney's A Choice of Emblems*, i. m., 43–46.

⁴⁰ HOR. epist. 1, 2, 14. Quidquid delirant reges, plectuntur Achivi.

Frontis nulla fides.
Achilli Statio Lusitano.



CYNCTIS Deus creauit
Quæcunque terra, & vndis;
Signum dedit, pateret
Natura singulorum vt.
Latratus canis sic
Sui indicem dâs ire.
Taurus monet suorem
Quod cornuis petendo
Lædat, venena caudis
Serpens gerit, timendus
Et scorpius canetur.
Est nulla frons, sed index
Mortalibus negatus,
Vt nosse quis bonus sit
Nequeas, tibi à malo quæ
Dum tempus est cauere.
Dextra tenet tabellam
Rasam, notis nec vllis
Insignem, amicus vt sit
Qualis tuus, coliq; quem
Tot sædulus per annos.
Scribis mihi potes, si
Num candidè, dolo ñ
Tecum erit, at recusas.

Frontis nulla fides.

At LeGip. in vices Dn. Edm. Freake, & Dn. Anth. Alcock.



Thus lions roare: the Bores their talkes do whe.
The Gryphins graspe their tallantes in their ire:
The dogges do bark; the bulles, with hornes doe thret.
The Serpentes hisse, with eyes as redde as fire.

But man is made, of such a seemlie shape,
That frende, or foe, is not discern'd by face:
Then harde it is the wickeds wiles to scape,
Since that the bad, doe maske with honest grace.

And Hypocrites, haue Godlie wordes at will.
And rauening wolues, in skinnies of lambes doe lurke;
And CAIM doch seeke, his brother for to kill,
And faulkes in shewe, with TYRAS hartes doe worke.

Nowe, since the good no cognizance doe beare,
To reache vs, whome wee chieffie should imbrace:
But that the same the wicked sorte doe weare,
And shewe them selues, like them in tuerle case.

A table lo, herein to you I sende,
Whereby you might remember still to write,
His wordes, and deedes, that beares the face of frende,
Before you choose, suche one for your delite.

And if at length, you trye him by his touch,
And finde him hault, whereby you stand in doubt.
No harte, nor hand, see that you ioyne with such
But at the first, bee bold to rafe him out.

Yet if by prooffe, my wordes, and deedes agree,
Then let mee ftill within your tables bee.

De vera Amicitia
Ponticus Paulinus.
Annon scribit Epistolas
Hic tuorum carum et
magnum sane refectus

Palatia, non turbidat
serena longa dies tua,
Nec partibus, toto Meo
abstrahatur orbi, et cum
Non-quam amicus
estis quod amicus, prius si
cordebat

Corpora vincta sunt, quod
vultus habere videtur.

Mortuus tu, Superi.
At pariter et tuos, sit
me delictum amicus.
Si quid sit vinctum cum
fratrem, etc.

nyomtatványban itt is az eredeti dúcok szerepelnek.⁴¹ Jó példa erre a *Frontis nulla fides* mottójú, az ember kiismerhetetlenségére figyelmeztető embléma *picturája* (Zs 177 – W 100; 1. kép). A kép bal oldalán egy kutya elől szaladó férfi és egy, a jelenetet figyelő bika feje látható, a jobb oldalon ülő férfi egy harmadik alak által tartott táblára rajzol (fest). Zsámboky a versben egy kígyót és skorpiót is megemlít, ezeket azonban a kép nem ábrázolja. Whitney elhagyta a skorpiót, s az erkölcsi tanulság kiemelésére oroszlánt és griffet illesztett az epigrammába. A kézirat grafikus megartotta a szaladó férfi, a kutya és a bika motívumát, a két ülő férfit azonban két álló alakkal helyettesítette, egyikük kezében karddal, s új elemként a griff és egy vadkanfej mellett a kígyó és az oroszlán is megjelenik. Whitney epigrammája szerint a két álló alak nem más, mint Káin és Ábel, akik Zsámbokynál egyáltalán nem szerepelnek. A festő-jelenet elhagyása miatt Whitney jelentősen megrövidítette Zsámboky szövegét, s adaptációja a kéziratban a negyedik négysoros szakasszal végződik. Ezzel szemben a nyomtatványban Whitney egyszerűen elhagyta az utolsó verspárt, az epigrammához egy új négy- és egy hatsoros szakaszt illesztett, s így a *picturán* nem jelennek meg a szövegben említett képi motívumok. Mindebből érthető, hogy a műben közölt Zsámboky-metszet és Whitney epigrammája közti eltérések nem kis fejtörést okozhattak az egykorú olvasónak.

Whitney legtöbbször használt strófaformája a szextett, s a leggyakoribb verstípus két szextettből áll.⁴² Ezt követi az önmagában álló szextett előfordulása. A leghosszabb ilyen típusú vers nyolc strófából áll. Az *ababcc* rímelésű, egyrészes jambikus pentameter szextett különösen alkalmas formának bizonyult: az első négy sor rendszerint leírja a képet, s a két utolsó összegzi a morális tanulságot. A kétrészes szextettben az első többnyire exponálja a képet, a második moralizál. A második szextett első négy sora gyakran közbevetett *applicatio* az *explicatio*ban jelzett emberi helyzetekre. A háromrészes szextett közel harmincszor fordul elő, s ez biztosította a legtágabb lehetőséget az *expositio*, az *applicatio*, a *moralisatio*, az általánosító megjegyzések és közhelyek változatos alkalmazására. A szextett mellett Whitney kedvelte még a jambikus hexameter és a jambikus heptameter váltakozásából álló formát, a leghosszabb ilyen epigrammát harminc sorpár alkotja. Ennél jóval ritkábban használta a jambikus pentameterből álló négysoros, *abab* rímes formát, s a négy- és hatsoros szakaszok együttes alkalmazása egy versben csak kivételesen fordul elő.

A nyomtatvány kezirathoz képest végrehajtott szövegbeli változtatásai megerősítik a megfigyelést, hogy Whitney mindvégig szuverén módon bánt forrásaival, és nem ragaszkodott mereven saját megoldásaihoz sem. Előfordul, hogy a kézirat közvetlen beszédét indirekt állítássá alakítja, illetőleg a kézirat szó szerinti fordítása helyett szabad parafrázist ad. Másutt az eredeti disztichont lapszéli jegyzetként hozza, s a főszövegben szabad átköltést közöl. A változtatások jelentős része az értelem nyilvánvalóbbá tételét, az oksági viszonyok kiemelését, a tömörítést, a szöveg képhez való közelítését és a gazdaságosságot, esetleg a rimelést szolgálja.

Az emblémaversek adaptációs technikájáról általánosságban megállapítható, hogy az epigrammák mintegy felében Whitney többé-kevésbé pontosan követi a forrást. Másik

41 TUNG, *Whitney's A Choice of Emblemes*, i. m., 51–55.

42 *Uo.*, 55–61.

Fictus amicus.



CVR mihi blandis vulpina veste sodalis?
 Quid toties priscam fingis amicitiam?
 Odisti dudum, nil credo, dexterâ fallit,
 Et didicit candam slectere leua manus.
 In flus aequè non latro terret opacis,
 Quàm simulata fides, subdola et insidie.
 Qui me persequitur, vulgoque minatur in armis,
 Munio me contra, cingor et ense lato.
 Sed quos cecum odium pexat, nec aperta voluntas,
 Vix magna effugias sedulitate malum.

Amicitia fucata vitanda.



O F open foes, wee alwaies maie beware,
 And arme our seloes, their Malice to withstande:
 Yea, though they smile; yet haue wee still a care,
 Wee trust them not, although they giue their hande:
 Their Foxes coate, their fained harte bewraies,
 Wee neede not doubt, bicause wee knowe their waies.

But those, of whome wee must in daunger bee,
 Are deadlie foes, that doe in secret lurke,
 Whoe lie in waite, when that wee can not see,
 And vnawares, doe our destruction worke:
 No foe in fell, (as Pallas wife declares)
 As man to man, when mischancee hee prepares.

Peruicax hominis que maxima? solus homo alter.

Sicut. Ante Poc
 Amicitia fucata
 vitanda.

315

3. kép

veszélyeire figyelmeztető Zsámboky-embléma témája Corrozet óta kedvelt az emblematicában (Zs 1564, 198; Zs 1566, 171 – W 124; 3. kép).

A mottók közül az 1566-os kiadásé (*Animi sub vulpe latentes*) Horatius *Ars poeticájára* (437) utal, míg Whitney mottója (*Amicitia fucata vitanda*) az 1564-es kiadáséhoz (*Fictus amicus*) áll közelebb, s a Horatius-idézetet lapszéli jegyzetben hozza. A legszembevetőbb változtatás, hogy a hamis barátot és az olvasót többször megszólító formát Whitney többes szám első személyűvé alakítja, s az öt sorpárból álló daktilikus hexametereket két, hatsoros strófában adja vissza. A három részre tagolódo epigramma első részében (1–4. sor) Zsámboky a hamis barátot mutatja be két költői kérdés és a róka-motívum segítségével. Ezt követi a szembeállítás az emberre támadó latorral, aki ellen legalább lehet védekezni (5–8. sor), míg a csattanószerű befejezés újabb ellentéttel a hamis baráttól való menekülés lehetetlenségére figyelmeztet (9–10. sor). A kétszeres szembeállítást Whitney az első és a második strófa közti ellentétre redukálja, s felcseréli a hamis barát és a nyílt ellenség bemutatását: az elsőben a nyílt ellenséggel szembeni védekezés lehetőségét részletezi, míg a másodikban a titkos ellenségekkel szemben fokozott óvatosságra int. A róka-hasonlatot Zsámbokytól eltérően és némiképp következtetlenül a nyílt ellenségre alkalmazza. A második strófa utolsó két sorába Whitney egy Zsámbokynál nem szereplő tekintélyi hivatkozást illeszt, s a vers végén latinul is idézi a hét görög bölcs egyike, Bias gnómáját az ember legnagyobb ellenségéről.

A bővítés leggyakrabban alkalmazott formája, hogy az epigramma végéhez Whitney egy vagy két latin auktoridézetet kapcsol. Amikor megváltoztatja a mottót, a Zsámboky-féle *explicatio* parafrázisa mellett további, az új mottóval összefüggő, általános következtetéssel bővíti az epigrammát. Kedvelt eljárása az *explicatio* bővítése antik és bibliai példákkal, a rejtett utalások kifejtése, illetőleg hogy az általános utalást konkrét helyre vagy személyre vonatkoztatva aktualizálja.⁴⁷ Az elkövetett bűnök következményeire figyelmeztető, *Poena sequens* mottójú, hatsoros epigrammát például három terjengős szextettben adja vissza (Zs 209 – W 41; 4. kép). Zsámboky itt a lopott hús súlya által álmában megfojtott tolvaj történetét egy lendülettel, tartalmi fokozásokkal feszültséget keltve, tömören adja elő, s nem terheli fizikai részletekkel és moralizációval. Ezzel szemben Whitney láthatóan örömet leli a lopás körülményeinek és a tolvaj sajátos bűnhődésének részletezésében, s külön szakaszban összegzi a tanulságot, amelyhez a lapszálon két auktoridézetet kapcsol.

A bővítés kedvelt formája az emblémaképek Zsámboky által nem említett részleteinek kiemelése és értelmezése. A Whitney által külön is megnevezett képi elemek között vannak például antik istenek (pl. Kronos, Mercurius, Bacchus),⁴⁸ jelképes alakok (pl. udvari bolond)⁴⁹ és a természetből vett szimbolikus motívumok (pl. krokodil, folyó, fenyő).⁵⁰ A nagyravágyást kigúnyoló, *Ridicula ambitio* mottójú, hat, daktilikus lejtésű disztichonból

47 Így pl. Zs 28 – W 9, Zs 44 – W 20, Zs 46 – W 11, Zs 177 – W 100, Zs 1576, 252 – W 17, Zs 1576, 269 – W 189a.

48 Így pl. Zs 23 – W 199, Zs 57 – W 92, Zs 41 – W 125. Vö. Barbara C. BOWEN, *Mercury at the Crossroads in Renaissance Emblems*, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, 48(1985), 222–229, itt: 226–227, 31–33. tábla.

49 Zs 1576, 258 – W 81.

50 Zs 41 – W 125, Zs 132 – W 89, Zs 183 – W 140.

Pœna sequens.



QVI furto abstulerat non paruo pondere carnes,
Conjicit in sacrum, collo onus inde lenans.
Dumque fuga celat facinus, diuerunt ad edes
Hospitiis, & rucnat pocula larga siti.
Corripitur fomno defessus, donec inierit
Strangulat appensum, sponteque punit onus.

Pœna sequens.



WHEN silent nighte, did scepter take in hande,
And dim'de the daie, with shade of mantle blacke,
What time the theecus, in priue corners stande,
And haue noe dowe, to robbe for what they lacke:
A greedie theefe, in shambles broke a shoppe,
And fil'de a sacke, with fleshe vp to the toppe.
Which done, with speede he lifted vp the sacke,
And bothe the endes, about his necke he knittes,
And ranne awaie, with burden on his backe
Till afterwarde, as hee at alehouse sittes:
The heauie loade, did weye so harde behinde,
That whiles he slept, the weighte did stoppe his winde.
Which truelie shoves, to them that doe offende,
Althowghe a while, they scape their iust desertes,
Yet punishment, dothe at their backs attende,
And plagues them hoame, when they haue meriest hartes:
And thoughte longe time, they doe escape the pikes,
Yet soone, or late, the Lorde in iustice striketh.

Inueniuntur: de
malis sic ut
Hic sunt qui se ipso
et ad omnes suos
pauca
Cum tenet: eorum
primo: quod non
omnes de
sensu: Tristis
Quod non: in se
non possit: in se

4. kép

Dum uiuo profum.



EN quercus carie, & fulmine perditæ,
Trunco conspicio semper inuiti:
At non sedula quicquam
Imis negligo partibus.
Nam dum vita mihi, sensus & infimus
Nutrimenta sinu contrahere vndique,
Nunquam defero factum
Alendi officium meum.
Profum trunca, nouis frondibus, augeo
Vestros runcule continuo ac focos.
Quod possum, licet ægra,
Vobis vertice largior.
Vellent si pariter nemp laboribus
Dum viuunt homines sollicitudine, &
Hæc mortalia, vires
Infime licet, exequi:
Longè esset melior rebus in arduis
Cum florum ratio, prospero & æthere
Nostris affloret ausis
Cælo qui sedet alto.

Dum uiuo, profum.



AN aged tree, whose sappe is almoste spent,
Yet yeeldes her boughes, to warme vs in the coule:
And while it growes, her offalles still be leate,
But beinge false, to it turneth into mould,
And doth no good: soe ere to graue wee fall,
Wee maie do good, but after none at all.

Deus, Deus, Deus,
propter nos et te,
amen.

5. kép

álló epigrammában Zsámboky Ailianos nyomán (Hist. var. lib. XIV, cap. 30) a saját nevét madaraknak megtanító és általuk híressé válni akaró Hanno történetét beszéli el (Zs 60 – W 84). Whitney két szextettre tagolt változata tartalmilag hűen követi Zsámboky előadását. De míg Zsámboky egy általános és egy, a figyelmet a konkrét történetre irányító költői kérdéssel indít, s ezt követi a tartalmilag is szorosan egymásba kapcsolódó sorokból álló, egyes szám harmadik személyű elbeszélés, amit hirtelen az olvasóhoz forduló kérdésbe foglalt, csattanószerű moralizáció zár le, Whitney már az első sorban („Heare Hanno standes, and lookes into the skye”) utal a *picturán* ábrázolt jelenetre, a madarak útra bocsátására, s ezzel nemcsak azonnal a történet közepébe vezet, hanem szorosabbra fűzi kép és epigramma kapcsolatát.

A rövidítés leggyakoribb formája, hogy Whitney elhagyja Zsámboky mitológiai utalásait, így például a tudat tisztaságát hangsúlyozó epigrammából Daphné, a hattyú és az Eumenidák említését, a kellő időben való védekezésre figyelmeztető epigrammából Occasiót, a csalóka látszatra intő versből Mercurius, Venus és az alma példáját, s a szükség tanulékonyra tevő jellegére figyelmeztető epigrammából Krózus megszólaló fiának hasonlatát.⁵¹ Az összefogásra felszólító epigrammában Whitney nemcsak a perseafa-párhuzamot mellőzi, hanem kihagyja az utalást Hunyadi és Mátyás példájára is.⁵² Emellett elhagy olyan közismert szimbólumokat, mint például a forráshoz siető szarvas és a borostyánban megbúvó kígyó motívumát.⁵³ Máskor röviden összegzi a Zsámboky által elbeszélte történet lényegét.⁵⁴ A mecénatúra és a költők megbecsülésének hiányát bíráló epigrammát jellemző módon úgy alakítja át, hogy elhagyja belőle a jelenre vonatkoztatást és nyílt szemrehányást, s ezzel jelentősen mérsékli Zsámboky kritikus hangvételét.⁵⁵ A radikális rövidítésre jó példa a köteleességtudás érényét a villámsújtotta tölgy képével dicsőítő, *Dum viuo prosum* mottójú epigramma átdolgozása (Zs 154 – W 77b; 5. kép). Varga László szerint talán ez Zsámboky legszebb költeménye, s Homann is sikerültnek tartja.⁵⁶ A művészen kidolgozott, emelkedett hangú, öt asklepiadési strófából három a tölgy monológiát, kettő a morális következtetést adja elő, s az utóbbiban a tölgy és a költő metaforikus egységben kapcsolódnak össze. Ezzel szemben Whitney epigrammája mindössze hat sorból áll, a monológ egyszerű említésre redukálódik, melyhez a másfél soros tanulság némileg erőltetetten kapcsolódik, s nyoma sincs a Zsámboky által körültekintően alkalmazott megszemélyesítésnek, fokozásnak és ellentéteknek.

Az adaptáció utolsó fő típusába azok a szövegek tartoznak, amelyekben egyszerre van jelen a törekvés a bővítésre és a rövidítésre. A jelentős szerkezeti átalakításon átment szövegek mellett ezek tekinthetők Whitney leginkább önálló teljesítményének. Előfordul például, hogy az ajánlás eredeti címetjére és a magára Zsámbokyra vonatkozó utalások értelemszerű elhagyásával párhuzamosan az eredetiben nem szereplő mitológiai hivatko-

51 Zs 14 – W 67, Zs 47 – W 76b, Zs 69 – W 69, Zs 101 – W 36.

52 Zs 70 – W 72; vö. VARGA, *Sámboky (Sambucus) János emblémái*, i. m., II, 240–241.

53 Zs 84 – W 43, Zs 140 – W 222a.

54 Zs 104 – W 206, Zs 152 – W 83.

55 Zs 197 – W 204.

56 VARGA, *Sámboky (Sambucus) János emblémái*, i. m., II, 231–232; HOMANN, *Studien*, i. m., 54–55.

Fides non apparentium.

Ad Michaëlem Brutum.



NITIVR inuis certū fiducia rebus,
Alto flexu agnus piscis ut amne latet.
Est tenebrosum iter, angustumque ad templa Deorum:
Apparent minimum, sunt manifesta tamen.
Sic nos qui in celum Christus renouauit ab orco
Credere promissis, suaque verba iubent.
Hic te committas, nec aget te deuius error,
Qua mora securos fallere, quisque potest?

Fides non apparentium.

To BARTHAM CALTHORPE Esq^r.



THE fisherman, doth caste his nettes in sea,
In hope at length, an happie hale to haue,
And is content, longe time to pause, and staie,
Thoughe, nothing elles hee see, besides the waue:
Yet, onlie trust for thinges vnseene dothe serue,
Which feedes him ofte, till he doth almosse sterue.

If fishermen, haue then suche constant hope,
For hidden thinges, and such as doe decaie,
Let Christians then, the eyes of faithe hould ope,
And thinke not longe, for that which lastes for aie,
And on Gods worde, theire hope to anchor faste,
Whereof each iote, shalbee fulfilled at laste.

Non bene multato culestia nomina gaudet,
Sed, qua praestanda est & sine ulla, fide.

Ouid. Epist. 14

6. kép

zást épít be, illetőleg Zsámboky példáit, hasonlatait újakkal cseréli fel.⁵⁷ Másutt jelentősen megváltoztatja az elbeszélés és a moralizáció arányát, részeinek sorrendjét.⁵⁸ A koraérettség veszélyeire figyelmeztető, *Praecocia non diuturna* mottójú epigrammából (Zs 117 – W 173) – melynek témája Alciato óta kedvelt emblematikus motívum – Whitney elhagyja a képen is szereplő martilapura és mandulafára vonatkozó utalásokat. Ugyanakkor némileg módosítja az értelmet, amikor új elemként a porba írtak mulandóságát szembeállítja a márványba vésett dolgok időtállóságával, a mottóra visszautaló közmondás („Soone ripe, soone rotten turnes”) és a vers végére illesztett Vergilius-idézet azonban az eredeti tanulságát erősíti. Ugyanerre a típusra példa a *Fides non apparentium* mottójú, a hit fontosságára intő epigramma átdolgozása (Zs 1564, 230 és Zs 1566, 199 – W 71; 6. kép; az 1564-es kiadásban az epigramma két sorral rövidebb). Az elvont témát Zsámboky egy synecdochés szerkezettel, a halászra is utaló hal hasonlatával vezeti be. Azután az Istenhez vezető szűk útra és a krisztusi megváltás hitet megalapozó gondolatára utal, majd a hitre való felszólítás után az ajánlás címzettjéhez forduló személyes figyelmeztetéssel zárja a verset. Whitney hosszan részletezi a Zsámboky által éppen csak felvillantott, bizonyosság és bizonytalanság ellentétére építő hal- és halász-hasonlatot, s ezt a második szextettbe is átvezeti. A keresztény hitre csupán általában utal, ezzel gyengíti a vallásos értelmezést, s az isteni eredetű tehetség világi hatalmasok szolgálatába állításának veszélyeire intő megjegyzés helyett Ovidius-idézzel zárja a költeményt.

Összegzés

Mielőtt összefoglaljuk a főbb következtetéseket, az összehasonlítás kedvéért vessünk egy pillantást a Zsámboky-mű Jacques Grévin által készített francia fordítására, Whitney Alciato-adaptációira és az első, s talán legbefolyásosabb francia emblémagyűjtemény, La Perrière *Theatre des bons engins* (Paris, 1539) című művének Whitney-féle adaptációira. Whitney-hez hasonlóan Grévin, akit Zsámboky még második párizsi tartózkodása idejéből személyesen ismert, a lehetőségekhez képest törekedett a könnyebb érthetőségre és a stílushatások megőrzésére.⁵⁹ Mint Junius-fordításában,⁶⁰ itt is egyszerűsítette, illetőleg csökkentette a tudós utalásokat, megerősítette az erkölcsi tanulságot és az érzelmi elemeket, kísérletet tett változatos ritmikai megoldások alkalmazására, s a meglévő metszetek hatása is lemérhető. Ugyanakkor Grévin Plantin megbízásából dolgozott, s eltérő feladatából következően jóval szorosabban kötődik forrásához, mint Whitney. Ő is gyakran alkalmazza az strofikus szerkezetet, s szórendi változtatásokkal próbálja visszaadni az alakzatok egy

részét. Törekszik a versbeli mozgások érzékeltetésére, de akadnak rendkívül gyenge és szélsőségesen rövid megoldásai is.

Whitney Alciato-adaptációit elemezve a tartalmi változtatások (így pl. a keresztény, esetenként protestáns referenciák és a hazafias vonatkozások megjelenése, a társadalmi együttműködés szerepének hangsúlyozása és a nők kedvezőbb megítélése) mellett Mary V. Silcox rámutatott Whitney több jellegzetes formai módosítására.⁶¹ Megfigyelése szerint Whitney Alciato szövegeit és Mignault kommentárjait egyaránt nagy szabadsággal, eredeti módon kezelte. Bővítési rendszerint az erkölcsi tanulság elmélyítését, az olvasó megszólítását és cselekvésre ösztönzését szolgálják. Az olvasók egy szűkebb körének szóló megjegyzések, tudós utalások elhagyása, a tárgy és az értelmezések bővítése egyaránt arra utal, hogy Whitney egy Alciatoénál szélesebb közönséghez fordult. Whitney gyakran bevonja az olvasót a tanulságba, ami jelzi, hogy intellektuális válasz helyett érzelmi hatást kívánt elérni. Az epigrammák szellemessége, rövidsége és rejtvény-jellege többnyire háttérbe szorul az erkölcsi szabályok hangsúlyozásával szemben.

A La Perrière művéből merített hét, más vélemény szerint nyolc adaptáció a Zsámboky-átköltésekhez hasonló elvek alapján készült.⁶² Whitney a francia szövegeket is nagy szabadsággal kezeli, s nincs lényeges különbség a latin és a nemzeti nyelvű forrásokból merített szövegek adaptációs módszere között. Gyakran bővít költői képekkel, elbeszélő vagy leíró részekkel, elsősorban a díszítés érdekében. Ezt a forrást is csak kiindulásnak használja, az új morális értelmezés új asszociációkat kelt, és nemegyszer hangsúlyeltolódást hoz létre az eredetihez viszonyítva. Módosítja a mottók egy részét, néha átalakítja a szerkezetet, s új ismereteket is közöl. Átköltései nem kevésbé didaktikusak forrásánál, de didakticizmusa több az egyszerű moralizációnál. Tudatában van forrása irodalmi értékének, s a latin mottókkal és marginális jegyzetekkel is törekszik a szövegek irodalmi státuszának megőrzésére.

A Zsámboky- és Whitney-féle gyűjtemény keletkezési körülményeinek, tartalmi, szerkezeti és stílusbeli sajátosságainak vizsgálata, valamint a szövegek párhuzamos olvasata fényt vet a későhumanista emblematikus költészet imitációs és adaptációs hagyományának átalakulására és a kifejezési forma nagyfokú flexibilitására a 16. század utolsó harmadában. A szövegösszevetés tanulságainak értékelésében a minőségi szempontok mellett tekintettel kell lennünk arra is, hogy a két összeállítás végső megformálása hasonló, illetőleg egymással érintkező szellemi környezetben ment végbe. Az eltérések a nyelvi különbségek mellett mindenekelőtt az alkotómódszer sajátosságaiból, a szerzői célkitűzés, imitáció-koncepció és személyes érdeklődés eltérő hangsúlyaiából, változásából, valamint a nyomdászai gyakorlatnak az emblémáskönyvek megjelenésére gyakorolt hatásából magyarázhatók. Míg a Zsámboky-epigrammák többségének eredetisége nem vitatható, Whitney összeállítása az egyik első, szinte kizárólag és következetesen már meglévő emblémáskönyvekből kompilált gyűjtemény nemzeti nyelven, melynek nagy szerepe volt

⁵⁷ Zs 62 – W 171, Zs 137 – W 103, Zs 107 – W 26, Zs 204 – W 178.

⁵⁸ Zs 1576, 243 – W 32, Zs 1576, 279 – W 59.

⁵⁹ Alison ADAMS, *Jacques Grévin and his Translation of Sambucus' Emblemata*, 1996 (kézirat, megjelenés alatt). Itt köszönöm meg a szerzőnek a kézirat elolvasásának lehetőségét.

⁶⁰ Uő., *Jacques Grévin et sa traduction française des Emblemata d'Hadrianus Junius*, De Gulden Passer, 73(1995), 37–66; vö. Donald GORDON, „Veritas filia temporis”: *Hadrianus Junius and Geffrey Whitney*, *Journal of the Warburg Institute*, 3(1939–1940), 228–240.

⁶¹ Mary V. SILCOX, „Cleanings out of other mens harvestes”: Alciato in Whitney's *A Choice of Emblemes* = *The Art of the Emblem: Essays in honor of Karl Josef Höltgen*, ed. Michael BATH, John MANNING, Alan R. YOUNG, New York, AMS Press Inc., 1993, 161–200.

⁶² Alison SAUNDERS, *The Theatre des bons engines through English Eyes: La Perrière, Combe and Whitney*, *Revue de littérature comparée*, 64(1990), 653–673; vö. TUNG, *Whitney's, i. m.*, 41.

a korábbi hagyomány összegzésében, közvetítésében és a további emblémakompendiumok ösztönzésében.

Ebben az összefüggésben érdemes felidézni a megfigyelést, amely szerint az embléma forma történetét alapvetően befolyásolták az *imitatio* poétikai szabályai a hasonlóságra és különbségre vonatkozóan.⁶³ Ismeretes, hogy az *imitatio* a reneszánsz poétikák alapvető fogalma, s a költőnek csak bizonyos megszorításokkal nevezhető Whitney és a moralizáló tudós költészet nem jelentéktelen képviselőjeként számon tartott Zsámboky teljesítményének összevetése érzékelteti az emblematis divat mint „intellektuális játék” és a költészet kapcsolatát, a köztük lévő határok átjárhatóságát, megvilágítja a későhumanista irodalmi alkotásmód mechanizmusait, s egyben lehetőséget ad a kreatív művészi *imitatio* és az imitativ verselmény közti átmenetek, a különböző műveltségi szinten álló imitációs eljárások tanulmányozására.⁶⁴ Az *imitatio*ról vallott későhumanista álláspontok jelentősen különböznek egymástól, s az elképzelések szinte szerzőnként változnak az *imitatio*-tan latin és nemzeti nyelvű alkalmazásáról, az elmélet és gyakorlat kölcsönhatásáról, az *imitatio* típusairól, eszközeiről, kritériumairól és az *aemulatio*val való kapcsolatáról.⁶⁵ Általánosan elfogadott álláspont, hogy az *imitatio* egyaránt érinti az *elocutio*, az *inventio* és a *dispositio* területeit, s a Bartolomeo Ricci által *sequi-imitari-aemulari* kifejezésekkel jelzett három fő *imitatio*-típus között számos átmeneti forma található.⁶⁶ Julius Caesar Scaliger poétikájának egyik központi fogalmává emelte az *imitatiót*.⁶⁷ Whitney imitációs és adaptációs gyakorlatának szempontjából nem a neves XVI. századi angol teoretikusok, így Roger Ascham, George Puttenham és Philip Sidney előremutató, a részletek helyett a mintául választott művek szellemének megragadását, az értelmező folyamat és a kreatív spontaneitás jelentőségét hangsúlyozó koncepcióinak van szerepe,⁶⁸ hanem annak, hogy egyrészt

az Erzsébet-kori szerzőknél az *imitatio* nem csak a klasszikusok utánzását, hanem a kortársak egyszerű másolását is jelentette. Másfelől a 17. század első felében az *imitatio*-tan kapcsolatba került a fordításelmélet körüli vitákkal, s a mechanikus fordítással szemben többek által előnyben részesített szabad fordítás (parafrázis) fokozatosan az *imitatio* egyik típusává lépett elő.⁶⁹

Zsámboky több emblémát szentelt az invenciózus utánzásról vallott, kora legmodernebb felfogását tükröző elképzeléseinek tolmácsolására. Mint Téglásy Imre rámutatott, Zsámboky nézeteit elsősorban az Adrien Turnèbe, Joachim Du Bellay és Jean Dorat nevével, illetőleg a Pléiade-dal jelezhető szellemi közeg, továbbá Johannes Sturm és a padovai ciceronianizmus befolyásolta, s retorikai emblémái mellett *De imitatione ciceroniana* című művében és Horatius-kommentárjában is külön gondot fordított az *imitatio* problémáinak részletes kifejtésére.⁷⁰ Itt elég utalni arra, hogy Zsámboky az olyan eklektikus típusú, rejtett utánzás mellett foglalt állást, melynek során az utánzó a változatosan alkalmazott műhelyfogások segítségével teljesen magához hasonítja a felhasznált mintákat, s a beépített imitációs elemek származási helyét a legfigyelmesebb kritikus sem tudja megállapítani. Az *imitatio* Zsámbokynál szoros kapcsolatban áll a retorikai *aptum*-fogalommal és a költői ihlet isteni eredetéről vallott elképzelésekkel. Allegorikus imitációelméletének további fontos vonása, hogy igyekszik eleget tenni a hagyomány és újítás egysége követelményének, melynek fő kritériumai szerinte egyfajta eltérő hasonlatosság (*similitudo dissimilis*), az eredetiség, a változatosság és az utánzóval legalább azonos esztétikai értékű mű létrehozása, azaz a versengés.

Zsámboky és Whitney egyaránt tisztában volt vállalkozásának poétikai jelentőségével. Whitney munkáját jelentősen megnehezítette Zsámboky csiszolt latinsága, a tartalmi és szerkezeti megfelelések, párhuzamok sorozatos előfordulása, a fogalmak és eszmék gyakori szembeállítás, a szabad és változatos szórend, s mindezek következtében Whitney ritkán kerülhetett el az egész költemény újragondolását. S bár az eddigi összevetések az emblémaképekből és az egész szövegekből indultak ki, a hatás nem zárható ki az eltérő képpel illusztrált, de azonos témát tárgyaló epigrammák és a részleges adaptációk esetében sem.

Ahogy Zsámboky epigrammái sem egyenletes minőségűek, ugyanúgy Whitney változatainak színvonala is jelentősen különbözik mind önmagukhoz, mind az alapul vett forrásokhoz viszonyítva. Az sem tagadható, hogy Whitney-nek vannak Zsámbokyénál sikerültebb változatai. Az összegző tendenciák és elhagyások egyszerre vannak jelen a bővítéssel, az átszerkesztéssel, a tartalmilag hű fordítással és a klasszikus referenciákkal történő kiegészítéssel. A strofikus szerkezet gyakori alkalmazása Whitney-nél a fordítás megkönnyítése mellett a tagolást, az áttekinthetőséget szolgálta, ugyanakkor ezzel a beavatkozással gyakran veszendőbe ment az eredeti epigrammák összefogottsága, feszültsége, szellemessége és sűrítettsége. További fontos különbség, hogy míg Zsámboky túlnyomórészt költői képek sorozatában gondolkodott, melyek utólag kaptak vizuális kifejezést,

63 Bernhard F. SCHOLZ, *From Illustrated Epigram to Emblem: The Canonization of a Typographical Arrangement = New Ways of Looking at Old Texts: Papers of the Renaissance Society, 1985–1991*, ed. W. Speed HILL, Binghamton–New York, 1993, 149–157, itt: 156–157.

64 August BUCK, *Poetiken in der italienischen Renaissance: Zur Lage der Forschung = Renaissance-Poetik / Renaissance Poetics*, ed. Heinrich F. PLETT, Berlin–New York, 1994, 23–36, itt: 27–34; vö. BÁN Imre, *Néhány gondolat az imitatio elméletéről = Jausz Béla Emlékkötet*, szerk. BAJKÓ Mátyás, Debrecen, 1976, 79–91; TARNAI Andor, *A parodia a XVI–XVIII. századi Magyarországon*, ItK, 94(1990), 444–469.

65 G. W. PIGMAN III, *Versions of Imitation in the Renaissance*, *Renaissance Quarterly*, 33(1980), 1–32; vö. D. A. RUSSELL, *De imitatione = Creative Imitation and Latin Literature*, ed. David WEST, Tony WOODMAN, Cambridge, 1979, 1–16.

66 Bartolomeo RICCI, *De imitatione libri tres*, Venetia, 1545, 43v; vö. Jozef IJSEWIJN, *La poésie latine humaniste: Le principe de l'imitation = L'époque de la renaissance 1400–1600*, réd. Tibor KLANICZAY, Eva KUSHNER, André STEGMANN, Bp., 1988, I, 495–509.

67 Julius Caesar SCALIGER, *Poetices libri septem*, [Lyon], 1561, 214; vö. Herbert MAINUSCH, *Dichtung als Nachahmung: Ein Beitrag zum Verständnis der Renaissancepoetik*, Germanisch-Romanische Monatsschrift, 41(1960), 122–138, itt: 125–127.

68 Roger ASCHAM, *The Schoolmaster = Uő.*, *English Works*, ed. W. A. WRIGHT, Cambridge, 1904, 246; George PUTTENHAM, *The Art of English Poesie = Elizabethan Critical Essays*, ed. G. G. SMITH, Oxford, 1904, II, 3–6; Sir Philip SIDNEY, *An Apology for Poetry*, ed. G. SHEPHERD, London, 1965, 101, 103, 112, 116.

69 Helmut WINTER, *Zur Entwicklung des imitatio-Konzepts in der englischen Literaturtheorie des 16. und 17. Jahrhunderts*, *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, 8(1978), 35–47, itt: 40–45.

70 TÉGLÁSY, *A nyelv- és irodalomelmélet, i. m.*, 92–117.

Whitney a szövegek mellett a meglévő képi ábrázolásokat is figyelembe vette. Az angol szerző általában lelkiismeretesen dolgozott, s nem találtunk példát félrefordításra vagy a forrással alapvetően ellentétes értelmezésre.

Zsámboky és Whitney gyűjteményét egyaránt magas intellektuális színvonalú, döntően a belsőre figyelő, arisztokratikus eszmei tájékozódás jellemzi, melynek meghatározó eleme a különböző felfogások és nézőpontok egymás mellé állítása, szinkretizmusa. Erre utal a motívumok forrásvidékek szerinti megoszlásának hasonlósága ugyanúgy, mint a közös témák jórészt azonos, legfeljebb kisebb hangsúlyeltolódásokkal történt feldolgozása. Közös sajátosság az antik auktorok, a pszeudoklasszikus mitográfiai irodalom, a humanista közhelygyűjtemények és az aiséposi hagyomány moralizáló állatszimbolikájának⁷¹ mint fő inspiráló forrásoknak a kiemelkedő jelentősége, valamint a morális és művelődési igény következetes összekapcsolása. Ugyanakkor Zsámboky értelmezései rendszerint összetettebbek és egyben kevésbé direkték Whitney értelmezéseinél, s míg az előbbi fő célja a rejtettség, az *argutia* megvalósítása volt, az utóbbi elsősorban érthetőségre törekedett, s nyoma sincs a Zsámboky-féle ezoterikus emblémáfelfogásnak.

A két gyűjtemény alapvető különbsége, hogy bár mindkét szerző műveltsége nagyjából azonos irányultságú, műveik tükrözik a szerzők eltérő invencióját és erudícióját, a humanista tudás különböző szintű elsajátítását és közvetítési módját, az imitáció, újrafeldolgozás és eredetiség eltérő koncepcióját. Míg ugyanis Zsámboky kiterjedt és alaposan átszűrte filológiai ismeretek birtokában, tizenöt éves szövegkiadói gyakorlattal a háta mögött,⁷² egyetemes emberi nézőpontból közelíti meg és oldottan, helyenként kifejezetten játékosan kezeli témáit, Whitney-nél jól kitapinthatók a saját társadalmi közegéből és szűkebb aktuális környezetéből adódó, a művet elsősorban ezek elvárásainak megfeleltetni kívánó törekvések. Másfelől a margináliák és az epigrammák végére illesztett auktoridézetek elárulják, hogy Whitney csupán tárgyi forrásbázisnak tekintette az auktorokat; nem tudta együtt kezelni a Zsámbokynál még egységes és élő tudásanyagot, s olvasóinál sem számított ennek teljes körű meglétére. A hivatkozások, idézetek manierista túlburjánzása a tudós moralizáció és a didaktikus szándék előtérbe lépésével együtt a költészet rovására egy Zsámbokyénál populárisabb és partikulárisabb elképzelést és költészetfelfogást tükröz, amely túlmutat a klasszikus humanista irodalmi hagyományon, s jelzi annak fokozatos térvészését.

Ezt a megfigyelést támasztják alá a művek retorikai sajátosságai. Közös jellemző a különböző alakzatok egymást erősítő kölcsönhatása, de ez Whitney-nél jóval kevésbé érvényesül. Zsámboky kedvelt retorikai stratégiája a metonimikus gyakorlatra épülő moralizáció, a költői kérdések és paradox ellentétek sűrű alkalmazása, valamint a figuratív nyelvi eszközök, a képi és verbális szimbólumok jelentős szerepe, s szoros kapcsolat fűzi

71 Sister Mary NOLDE, *Whitney's A Choice of Emblemes and Three Commonplace Collections of Erasmus*, Diss., St. Louis Univ., 1964; vö. Mason TUNG, *A Serial List of Aesopic Fables in Alciati's Emblematum, Whitney's A Choice of Emblemes and Peacham's Minerva Britanna*, *Emblematica*, 4(1989), 315–329.

72 VARGA László, *Számok János filológiai munkássága*, *Acta Classica Universitatis Scientiarum Debreceniensis*, 1(1965), 77–103; Uő., *De operibus philologicis et poeticis Ioannis Sambuci*, *AAnt*, 14(1966), 231–244.

az ekphrastikus hagyományhoz. Az általa használt retorikai eszközök egy részét Whitney is alkalmazza, de ezek változatossága nem éri el Zsámboky epigrammáinak retorikai és stílusbeli sokrétűségét.

Imitation and Adaptation in Late Humanist Emblematic Poetry:

Zsámboky (Sambucus) and Whitney

Given their peculiar history of origin and implementation, the adaptation of Zsámboky's emblems by Whitney is an important component of the yet unexplored history of impact in Europe of *Emblematum*. Comparison of the two works, besides allowing an examination of adaptation techniques of the English author, is an opportunity to depict the relationship between literary and artistic traditions as well as the transformation of late humanist epigrammatics and emblematics in the late 16th century. Such a comparison highlights the differences between the two authors' self-interpretation, emblem concept, and working methods and gives a better understanding of the mechanisms of thinking in terms of visually expressed topoi as well as of changes in these mechanisms. The analysis is hoped to contribute to our understanding of the complex process of traditionalization of the emblem form and the way in which it „works”, and allows a more accurate positioning of the two works in the history of the genre.

Examination of the origin and content as well as structural and stylistic characteristics of the Zsámboky and Whitney collections, and close comparison of parallel texts reveal the transformation of late humanist emblematic traditions of poetic imitation and adaptation, and the flexibility of the emblem during the last third of the 16th century. When assessing the findings of textual comparison, we have to bear in mind the similar and even contacting intellectual environments in which the two collections were conceived. Besides language, differences stem from the peculiarities of working method, poetic intent, differing emphases in the concept of imitation and personal interest, and the effect of printing practice upon emblem book publication. While the originality of most of Zsámboky's epigrams is uncontested, Whitney's collection is one of the first vernacular compilations of pieces taken almost exclusively and consistently from existing emblem books. As such, it had a major role in summarizing and conveying earlier traditions and promoting the appearance of other emblem compendia.

In this respect it is worth reminding of the observation that the history of emblematics was basically influenced by the rules of *imitatio poetica* in terms of similarities and differences. Comparison of Whitney, who can be called a poet only with some restriction, and Zsámboky, who, on the contrary, was a significant representative of moralizing scholarly poetry gives a glimpse of the relationship between emblematics as a vogue, an „intellectual game” and poetry, as well as of the transgression of boundaries between the two. Further, it reveals the mechanisms of late humanist literary creation and allows the study of the transitions between creative artistic imitation and the impression of imitative poetry, and of the various levels of imitation procedures. In Whitney's imitation and adaptation practice the guiding principles are not the progressive concepts of prominent 16th century English theoreticians, such as Roger Ascham, George Puttenham and Philip Sidney, grasping the spirit rather than the details of the works chosen as a pattern and emphasizing the importance of creative spontaneity. Instead, it is the fact that *imitatio* meant for Elizabethan authors not only the imitation of the classics but also a simple copying of the contemporaries. On the other hand, in the first half of the 17th century imitation studies were related to debates surrounding translation theory and many gave preference to free interpretation (paraphrasing) as opposed to mechanical translation. This gradually raised paraphrasing to become a type of *imitatio*.

Both Zsámboky and Whitney were aware of the poetic significance of their venture. Whitney's job was made more difficult by Zsámboky's polished Latin, series of analogies and equivalences of content and structure, frequent opposition of concepts and ideas, free and varied word order. Consequently, Whitney could seldom avoid reconsidering the whole poem. As Zsámboky's epigrams are of an uneven standard, the quality of Whitney's adaptations likewise differs both in themselves and in comparison with their source. Undeniably, some of Whitney's adaptations are better than Zsámboky's original. Summarizing and omission concur with expansion, transformation, faithful rendition of the original, and addition of classical references. In Whitney, the stanza structure aimed at transparency and facilitating understanding of the translation. On the other hand, the conciseness, tension and wit of the original were often lost as a result. Another important difference is that while Zsámboky thought predominantly in terms of series of poetic images which subsequently gained visual expression, Whitney took into consideration existing visual representations in addition to the source texts.

The collection of both Zsámboky and Whitney are characterised by intellectually high level. A common feature is reliance for inspiration on antique auctors, pseudo-classic mythographic literature, humanist collections of commonplaces and the moralizing animal symbolic of Aesopian traditions. At the same time, Zsámboky's interpretations are more complex and less direct than Whitney's. While the former aims at implementing the hidden, or *argutia*, the latter aimed primarily at easy understanding and shows no trace of Zsámboky's esoteric emblem concept.

The basic difference between the two collections is that while both authors have about the same cultural inclination, their works reflect differing inventions and erudition, different levels of mastery and communication of humanist knowledge, and a different concept of imitation, processing and originality. While Zsámboky, in possession of extensive and distilled philological knowledge and fifteen years of text editing practice, chooses a universal human approach and handles his topics with ease, sometimes even playfully, in Whitney's work the expectations of a narrower social and individual environment are conspicuous, as is the author's effort to meet these expectations in his writing. On the other hand, the marginalia and quotations from classical authors reveal Whitney's concept of auctors as a mere source base. He could not handle simultaneously the mass of knowledge which in Zsámboky was still unified and living, nor did he expect his readers to do so. The mannerist excesses of quotations and references, together with a focus on scholarly moralizing and didactic intent reflect a more popular and particular concept of poetry compared to Zsámboky's, albeit to the detriment of poetry, which points beyond the classic humanist literary tradition and indicates a gradual loss of ground of this tradition.

Ábel Jenő 11, 13–14, 16
 Accolti, Benedetto 37
 Adam, Melchior 83
 Adamik Tamás 26
 Adams, Alison 102, 118
 Ágost százé választófejedeleme 83–84, 87
 Ágoston (Augustinus), Szent 31
 Ailianos 105, 116
 Aisópos 122, 124
 Aland, Kurt 84
 Alanus ab Insulis 28
 Albert, Nagy Szent 30
 Albertus Magnus 35
 Alciato, Andrea 90, 93, 96, 99, 101–103, 105–106, 111, 118–119, 122
 Alkinoos 28
 Ambrosius Lahm, Sebastian 86
 Ammónios 28
 Ampelander, Johann Rudolph 84
 Anaxagoras 27
 Aneau, Barthélemy 102, 106
 Appendini, Francesco Maria 70
 Appianos 105
 Apuleius 103
 Archelaos 27
 Argyropylos, Ióánnés 28–32
 Ariosto, Lodovico 19
 Aristotelés 22, 28–32, 34
 Arnulf 30
 Ascham, Roger 120, 123
 Attila 63
 Ausonius, Decimus Magnus 22, 105
 Bach Endre 100–101
 Bajkó Mátyás 120
 Bajza József 61, 63, 65
 Bakócz Tamás 63
 Balassi András 87
 Balassi János 87
 Balbi, Girolamo 20

Bálint csanádi püspök 60
 Balsaráti Vitus János 80, 87
 Bán Imre 51–52, 60, 120
 Banfi, Florio 66
 Bath, Michael 102, 104, 119
 Báthory István 70, 75
 Batthyány család 58
 Baur, Ludwig 28–31
 Baxton, John 87
 Beccadelli, Antonio 17, 21
 Bekes Gáspár 87
 Bél Mátyás 71
 Bellus Ibolya 15
 Bernardinus de Vitalibus 22
 Bertoni, Giulio 17, 21
 Bessarion bíboros 18, 21
 Bias 113
 Biondo, Flavio 37
 Birnbaum, Marianna D. 37–38
 Blazovich László 71, 76
 Blotius, Hugo 86
 Blumenberg, Hans 79
 Bocatius, Johannes 86
 Bocchi, Achille 5, 99, 104
 Boda Miklós 13, 22
 Boëthius 30
 Bollók János 34
 Borgia család 18
 Borgo, Tobia dal 37
 Bornemisza Péter 85
 Boronkai Iván 14–15
 Borris, Kenneth 105
 Borso d'Este 54, 60
 Bowen, Barbara C. 113
 Bracciolini, Poggio 11, 37
 Brant, Sebastian 99
 Brodarics István 64
 Bruni, Leonardo 30, 37
 Buck, August 100, 120
 Budik, Peter-Alcantara 22